

樂友

MUSIC COMPANION

九龍長沙灣道一三七至一四三號五樓

本刊經香港政府登記：116416號

(第二十期)

公元：一九七六年九月份出版

目錄 (非賣品)

專論：古代樂論精義.....	黃友棣.....	一
學術：指揮小談.....	李德君.....	七
廿世紀音樂史.....	陳世豪.....	八
談談前衛音樂.....	SIDNEY WONG 講 林 碧 瓏 記.....	八
音樂者座右銘.....	麥求光.....	九
專欄：門闌薈瑞慶音專.....	黃友棣.....	十
香港音專遷校的展望.....	馮翰高.....	十
時代要求青年創作新歌.....	許建吾.....	十一
音專公開作曲總決賽記.....	陳健華.....	十二
通訊：馬來西亞作曲家協會.....	資料室.....	十三
中國歌詞作家學會成立.....	資料室.....	十四
介紹：傑出的男低音岡村喬生.....	武夫曼.....	十五
音專校友會會議畧記.....	吳 鋒.....	十六
樂友社與音專聯合通告.....	資料室.....	十六
宗教：聖經與音樂(一).....	黃道生.....	十七

督印人：黃道生 校長：胡德禧 委員：馮翰高 李德君 吳文勝 吳天安 文大偉

香港音樂專科學校出版

香港音樂專科學校招**新**插**班**生**通**告

HONG KONG MUSIC INSTITUTE

(一)宗旨：培養及造就音樂教育，聖樂人材，促進音樂藝術文化為宗旨。

(二)系別：樂理作曲（包括歐西古典及中國音樂）

聲 樂

鍵 盤

管 絃 樂

音樂教育

聖 樂

共六學系（均四年專科制）

(三)課程：①共同科，（各學系學員必須在四年內將有關基本音樂課程修讀完畢）。

②主修科及副修科，（由學員自行選訂，以區別其所屬學系）

(四)校址：九龍長沙灣道137——143號五樓近南昌街口（電梯4字）

電話：3——8 0 6 0 1 6

(五)報名：週一至五每日下午四至八時，報名時携近照兩張。

(六)考試：書面通知，插班生須證件，個別考試，九月十日開學。

校董會主席：周文軒

校監：黃道生

校長：胡德禧



論專

古代樂論精義

• 黃友棣 •

引子

我國古代樂論，散見於虞書，周禮，論語諸篇中。墨子非樂，荀子作「樂論」以辯之。後人搜集先儒說樂之語，彙成「樂記」(在小戴禮記之內)。「樂記」便是後世論樂者所必讀的書籍。從司馬遷的「史記」以至歷朝史志，通典、通志、通考、通鑑；凡論樂者，無不引證「樂記」的句語。

「樂記」的話，概論禮樂原理，反覆把一個意思，說了又說，解了又解，而不詳於音樂的實踐方面；因此，開了後人空談樂論的風氣。而且，又有許多地方，說得很含糊；因此開了後人穿鑿附會的習慣。自從漢儒好尚陰陽，五行之說，呂覽(呂氏春秋)，淮南子，都以迷信之談說樂。劉歆以律爲侯氣衍曆之術，京房又謂律有寒燠風雨之占；於是又開了後人以怪誕之言說樂的嗜好。既然「樂記」包含了這許多方面，他的樂論便成了珉玉混雜，良莠不分的典籍；難怪明代樂者劉濂評它：「其言過當失實，如繫風捕影，無一語可裨於樂者」。這實在是重視實踐音樂的人所應有的憤慨之言。

「樂記」中最好的理論，實在採自荀子。荀子不以樂爲祭祀鬼神的儀式，而以樂爲教育大眾的工具；這種見解，在當時真是難得的精論。此外，在禮記，論語篇中，亦有些精深的音樂見解；但因遠離實際，高談哲理，有時竟像是荒謬之談。現在，讓我們把這些精到的理論，深遠的見解，一一檢出；用現代的學理去詳加討論，並加新釋，以重定其價值。這是大有裨益於音樂教育的工作。

(一) 對音樂的認識

夫樂者，樂也；人情之所必不免也。故人不能無樂。樂則必發於聲音，形於動靜。……形而不爲道，則不能無亂；先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不息，使其曲直，繁省，廉肉，節奏，足以感動人之善心，使夫邪汙之氣，無由得接焉。(荀子樂論)

樂者，聖人之所樂也，而可以善民心。其感人深，其移風易俗；故先王導之以禮樂而民和睦。夫民有好惡之情而無喜怒之應，則亂；先王惡其亂也，故修其行，正其樂，而天下順焉(荀子樂論)

儒家提倡音樂，最重要的見解，乃是認定音樂能夠娛樂身心。荀子的「樂論」乃是專爲辯正墨子的「非樂」而發。墨子的「非樂」即是「反對娛樂的音樂」。他以自苦爲最高的目標，他非樂的理由，是說：聽音樂足以廢時曠事，勞民耗財。他以爲廢止娛樂，便可增加生產效率。墨子這種見解，可說是僅見「有之」之利，而不見「無之」之用；有如建築房屋者，以室中之有空地爲可惜。荀子評他「墨子蔽於實而不知文」。(正論篇)程繁也說他之非樂「猶馬羈而不稅，弓張而不弛，無乃非有血氣者之所能至耶」(三辯)。這些批評墨子的話，在現代學者看來，都是絕對正確的見解。

儒家所提倡的音樂，既是用爲娛樂身心，則它應該是實踐的，而非空談的；是真正感受，真正側重情感之發表的音樂。後世腐儒，徒向空談，重視那些只有形式的所謂「雅樂」，全然違背了聖賢的原來意旨。我們實施音樂教育，必須重視實踐的音樂訓練。讓每個人去聽實實際際的音樂，真的用內心去感受它，發表它。唯有真的用感情去感受，發表，然後音樂足以「善民心，移風俗」。我們看不起人們用說話去描述音樂足以善民心，移風俗；我們要從真的聽賞，真的唱奏裏去做到這個目標。

從來我國古訓，總教人收斂情感，務使喜怒不形於色，而要蘊蓄心內。情緒顯露於外，便是失去莊嚴和體面。學者教人，總以「塞翁失馬」的故事爲誡；這故事源於淮南子：塞上叟失馬，人皆弔之。叟曰：「此何詎不爲福」？數月，馬將胡駿馬而至。人皆賀之。叟曰：「此何詎不爲禍」？家富馬良，其子好騎，墮而折髀。人皆弔之。叟曰：「此何詎不爲福」？一年，胡夷大入，丁壯者戰死十九，子獨以跛故，父子相保。——這故事，說明禍福不能定論於一時。如果以這故事教人常持樂觀，却是很好。可是，傳統的教育，並不如此；而是教人，禍福來時，不可有悲喜的反應，更不可發表於行動之上。這正是違背了「樂論」的原旨：「形而不爲道

，則不能無亂」。從現代的心理衛生所發見，抑制情緒，可以使神經系統受到極大的壓迫；非但損害心理健康，且足以陷於變態。由此，我們更應側重實踐的，發表的音樂訓練；因為這才是健康的音樂教育。

至於「好惡之情，喜怒之應」，也不是只用「雅頌之聲」便夠。雅頌之聲，偏於和平端莊，有如今日的讚美詩歌；這只是精神生活的一面。我們更要擴大其範圍，運用一切活潑的，柔和的，雄壯的，勇敢的音樂，充實生活上的需要，以發揚人們的情感，以陶鑄健康的人格；這才是「修其行，正其樂」的教育工作。

(二) 音樂的教育力量

夫聲樂之入人也深，其化人也速；故先王謹爲之文。樂中平，則民和而不流；樂肅莊，則民齊而不亂。(荀子樂論)

聽其雅頌之聲而志意得廣焉；執其干，戚，習其俯，仰，屈，伸，而容貌得莊焉；行其綴兆，要其節奏，而行列得正焉，進退得齊焉。故樂者，出所以征誅也，入所以揖讓也；征誅，揖讓，其義一也。(荀子樂論)

× × × × ×

這些名言，都說明音樂充滿了深厚的教育力量。

音樂教育的實施，是要訓練成健全的身心。聽樂，習舞，都是我們所運用的方法。聽樂與習舞，不獨使每個人的感官靈敏，動作活潑，儀容端正；而且同時訓練每個人的意志與思想。征誅，揖讓，是人們兩種極端不同的感情；但都能用不同的音樂去發出來。我們能夠用雄壯的音樂，去煽起戰鬥的感情，也能用柔和的音樂去發發愛戀的情緒；因此，我們必須好好設法，運用音樂爲教育的利器。

在現代的社會生活中，我們不能那麼單純，只採用教民「和而不流，齊而不亂」的平和音樂。歷代相沿，都只說「樂以教和」，只提那靜淡的雅樂，只看重了音樂的片面功用。荀子所說，音樂不獨能教揖讓之情，且亦能教征誅之情，儒者們顯然把這話忽視了。現在，我們用音樂去教大眾愛國愛民，同心同德；同時也要用音樂去教大眾衛國衛民，奮起殺敵。

因此，雅頌之聲，不夠我們應用；絲竹之聲，也不能應付我們所需。我們要創製一切實用的新樂曲，建立一切雄厚精練的樂隊與合唱，然後能夠開展現代音樂的力量。

(三) 音樂與社會生活

樂行而志清，禮修而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧；美善相樂。(荀子樂論)

樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；闔門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親；鄉里族長之中，長少同聽之，則莫不和順。故樂者，審一以定和者也。(荀子樂論)

× × × × ×

音樂是直接訴於心靈的藝術，它足以傳遞情感，舒洩情感；因此，便能夠影響聽者的情感，操縱聽者的情感。就是爲了這樣，音樂能夠增進聽者的身心健康，並且改造聽者的性格。

和諧的生活蘊藏着一種美妙的韻律，這種韻律是人們所渴求的。音樂便是由這種韻律所造成的藝術；它能奇妙地把我們的心靈，帶到「無極」的邊緣，讓我們在一瞬間瞥見了那裏。音樂的無極性，賦予我們以內在的生命力。在這種內在的生命力裏，美與善是合一的；美不先於善，善亦不先於美。凡了解希臘哲學的人，總能看到荀子所說「美善相樂」的話，是何等深遠而超卓的見解。

音樂具備着偉大的韻律力量。運用音樂於集團生活之中，它能煽起強烈的同情心和互助心。不論古今中外，一切民族的集會，祭祀，典禮儀式，無不以音樂來增強它的效果。音樂誠然是充滿宗教性的教育工具。因此，在宗廟中，闔門內，鄉里族長之中，同聽音樂，當然能夠收得團結融洽的效果。

現在，我們不獨要用音樂以和樂羣情，更要進一步，用音樂來統一集團的意志，發揮集團的精神。同聽樂曲，只是音樂教育的一半工作，還有一半，是同歌同舞；不徒靜聽，而且動起來。我們不止用音樂來培養起規矩的秩序；更要用音樂來訓練起嚴嚴整整的紀律。音樂不只是用來陶冶個人的品德而已，並且要用之以訓練集團的意志。音樂不只是使人「靜下去」，更能夠使人「動起來」。如果偏於一面，便成爲不完善的音樂教育。

(四) 禮樂之本

禮云禮云，玉帛云乎哉！樂云樂云，鐘鼓云乎哉！（論語）

爾以爲必鋪几筵，升降酌，獻酬酢，然後謂之禮乎？爾以爲必行綴兆，與羽籥，作鐘鼓，然後謂之樂乎？言而履之，禮也；行而樂之，樂也。（禮記，仲尼燕居）

禮是動於外，而樂是動於內。禮是從外而內的紀律，樂是從內而外的和諧。禮，帶有命令的強迫性，而樂，是甘願的自發性。要把一個人，訓練成爲社會化，則禮樂二者不應有偏。孔子說：「達於禮而不達於樂，謂之素；達於樂而不達於禮，謂之偏。」（禮記，仲尼燕居）便是此意。

儒家以禮樂並重爲本旨，因爲他認定禮樂便是仁的象徵。仁是禮樂之本；故禮樂相輔，如鳥之兩翼，缺一不能飛翔。孔子說：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」（禮記，八佾）因此我們知道：音樂的技術訓練，並非音樂教育的最後目標；最後的目標，却是品德的修養。所謂品德修養，也不是專指個人的德，且包含社會的德。

「論語」所記，說明禮樂之本，不在於獻玉帛，作鐘鼓；而在於內心的和敬之情。可是，不算儀容與聲音的助力，我們是無從表達出內心的感情來；不算儀容與聲音的助力，我們也無從取得訓練內心感情的門徑。我們唯其是重視禮樂之本（內心感情），同時也須重視禮樂之末（儀容與聲音）。司馬光說得好：「夫禮樂有本末，中和者，本也，容聲者，末也。……夫禮，非威儀之謂也，然無威儀，則禮不可得而行矣。樂，非聲音之謂也；然無聲音，則樂不可得而見矣。譬諸山，取其一土一石，而謂之山則不可；然土石皆去，山於何在哉？」（資治通鑑，樂論）

腐儒談樂，每持「德成而上，藝成而下」的偏見；側重內心的修養，而賤視技術的實踐。這是最嚴重的錯誤。孔子說過：「言而履之，行而樂之」便是禮樂的精神，這完全是重視實際的行動而不取空談的習慣。從此我們要認清禮樂的最後目標；要切實去幹，用實踐的工作去教育大眾，幫助他們朝着那遠大的目標走。幫助他們，應該用什麼方法，用什麼材料；便是樂教工作者所要負責設計的了。

（五）無聲之樂

至樂無聲，而天下之民和。（大戴禮記，主言篇）

無聲之樂，氣志不違，……無聲之樂，氣志既得；……無聲之樂，氣志既從，……無聲之樂，日聞四方，……無聲之樂，氣志既起……。（小

戴禮記，孔子閒居）

樂者，非謂黃鐘，大呂，弦歌干揚也；樂之末節也。（樂記）

鐘鼓之音，羽旄之容，樂之末節也。（莊子，天道篇。）

夫聲不可枚舉也；故吹管操絃，雖有繁手，遺聲多矣。而執籥鳴絃者，欲以彰聲也；彰聲而聲遺，不彰聲而聲全。（郭象，莊子齊物注）

樂之隆，非極音也；食饗之禮，非致味也。清廟之瑟，朱絃而疏越，一唱而三歎，有遺音者矣。大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，太羹不和，有遺味者矣。是故先王之制禮樂也，非以極口，腹，耳，目之欲也；將以教民平好惡，而返人道之正也。（樂記）

德者，性之端也；樂者，德之華也；金，石，絲，竹，樂之器也。詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也；三者本於心，然後樂器從之。是故情深而文明，氣盛而化神，和順積中而英華發外。唯樂不可以爲偽。（樂記）

最偉大的音樂，是內心的和諧，而不是有聲的音樂。孔子說：「夫民之父母乎，必達於禮樂之原，以致五至而行三無，以橫於天下，四方有敗，必先知之；此之謂民之父母矣。」（禮記，孔子閒居）這裏所謂「五至」，便是「志之所至，詩亦至焉；詩之所至，禮亦至焉；禮之所至，樂亦至焉；樂之所至，哀亦至焉」。所謂「三無」，便是「無聲之樂，無體之禮，無服之喪」。這都是說明禮樂之原，在於內心的仁者之情，而不在于於表面的形式與聲音。既然音樂的最高目的，在於內心的和諧；則聲音只成爲音樂的媒介物。倘人人有修養，得到和諧的內心生活，則聲音便成了贅物。所以，最好的音樂，不是有聲的，而是無聲的。

可是，各人的內心生活，却有種種差別。無聲之樂，却不是人人能聽得懂。許多人的內心，空然無物。他們面對着大自然，總覺得是一片靜默，全然聽不到什麼美妙的音樂出來。正如神話上所說的「天書」，在他們看來，不過是一頁頁的空白篇幅。因此，却需要那些有才幹的人，從大自然裏偷出一點來，翻譯成有聲音的美妙音樂，分給他們享受。這些做傳遞工作的人們，我們通常稱之爲音樂創作者。

莊子說：「至文無字，至樂無聲」，誠是精論。但這些至文，至樂，看來全是荒誕之談，欺人之說。我們萬不能強迫大眾去領受這些。否則無異重演「皇帝的新衣」那般的滑稽戲劇。

我們曉得，無聲之樂，不是用耳朵去聽賞的，而是用內心去領畧的。要人人能用內心去領畧無聲之樂，必須先訓練他們用耳朵去聽賞有聲之樂。唯有借助有聲之樂為工具，然後能夠達到無聲之樂的目標。也許我們永遠都不能抵達這個輝煌的目標；但，目標只用來指引我們的前路，而不是一定要抵達的。我們不懈的朝着它走，雖不抵達，也已經逐漸接近它的光輝了。從此我們便要曉得：無聲之樂，是我們的目標，而不是我們的工具。我們的工具，却是有聲之樂。我們重視無聲之樂，却不敢輕視有聲之樂；因為這兩者並非相反的，而是相成的。唯有憑藉了有聲之樂的力量，我們纔能夠完成心與心之間的通訊，纔能把高深偉大的意志，深入地傳遞到每個人的內心去。因為有了「德」發表而為「樂」，我們便要憑「樂」之力去改造人們的「德」。這中間的傳遞，非靠有聲之樂不為功。明乎此，便不至陷於空談樂論的錯誤了。

(六) 審樂知政

凡音者，生於人心者也；樂者，通倫理者也。……是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。（樂記）

四暢交於中而發作於外……親疏，貴賤，長幼，男女之理，皆形見於樂；故曰：樂觀其深矣。（樂記）

凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲；聲成文，謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音，怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困；聲音之道，與政通矣。（樂記）

音樂是生活的藝術。為了音樂足以反映生活狀態；故從一個民族的音樂詩歌之中，總可以窺見這民族的生活習慣以及民族的精神所在。「樂記」的話：「審樂以知政」，「聲音之道，與政通矣」，「樂觀其深矣」，都要從「藝術顯示社會」的觀點去解釋。這些話才有價值。

我們並非像古人那般以音樂為占卜工具，也不要將音樂扯去解為陰陽五行之說。古來一切樂論，凡從占卜，迷信方面去解釋「審樂以知政」的，都是胡說。禮記集解，毛詩註疏等等典籍，對於「樂與政通」的解釋，一貫地犯了這個病症。他們採用解釋，可以引下列兩則為代表：

尚書：「予聞六律，五聲，八音，在治忽，以出納五言，汝聽。」這

全是用音樂為占卜的工具，而不是察音樂內容以觀社會狀況。

晉書，律歷志：「聖人觀四時之變，刻玉以紀其盈虛；察五行之聲，鑄金均其清濁；所以遂八風而宣九德，和大樂而成政道。然金質從革，修奔無方；竹體圓虛，修短利制。是以神響作律，用寫鐘聲，乃紀之以三，平之以六，成於十二，天之道也。又叶時日於晷度，效地氣灰管；故陰陽和則景至，律氣應則灰飛。灰飛律通，吹而命之，則天地中聲；故可範圍百度，化成萬品；則虞書謂叶時月正日，同律度量衡者也。中聲節以成文，德音彰而和備；則可以動天地，感鬼神，道性情，移風俗，叶言志於詠歌，鑾盛衰的治亂。故君子審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，蓋由茲道。」——這種理論，解釋用律管可以候節氣，用管之長為尺度，便是順乎天地之氣，由律管所吹的音樂，便可通鬼神，故樂與政通。這樣的糊塗理論，全是漢儒的荒謬之談。後來學者，不懂音樂，往往誤而引用，造成似是而非的迷信樂論。我們可以堅決地論斷：凡用這種理論去解釋「審樂以知政」，都是胡說，都是違背了聖賢的本旨。

(七) 聽樂的內心活動

君子之聽音，非聽其鏗鏘而已也；彼亦有所合也。（樂記）

聽賞音樂，並非只聽它表面的樂音，而是聽那蘊藏於樂音裏的意思。所以說，我們不是用耳朵去聽，而是用內心去聽。我們在音樂裏可聽到崇高的精神呼召，聽到從心靈裏傾訴出來的真話。因此，音樂乃能夠使我們精神高揚，心靈純潔。

在我們每個人的心靈中，本來都多少蘊藏着雄偉的氣質；不過尚未有偉大的樂曲，故含蓄着沒有發表。我們一旦聽到那些包藏雄偉氣質的音樂，便把我們藏在內心的氣質，引逗出來。我們的雄偉氣質，已經移入於音樂之中，與音樂融成一體。在聽音樂時，只覺得自己整個心靈沐浴於聖潔的光輝裏。我們的精神，追隨音樂不斷地發展，擴大，高揚，以達於「無極」的境界。欣賞音樂能夠改善品性，便是由此。音樂教育的實施，總不能忽視了音樂的欣賞；而音樂欣賞，總要重視內心的活動，而不是徒然聽其鏗鏘之聲。「樂記」的話，只有這樣解釋，然後有其真正的價值。

可是，「樂記」裏解釋「君子聽音，亦有所合也」，却又是另一套理論：——

「鐘聲鏗，鏗以立號，號以立橫，橫以立武；君子聽鐘聲則思武臣。

「石聲磬，磬以立辯，辯以致死；君子聽磬聲則思封疆之臣。

「絲聲哀，哀以立廉，廉以立志；君子聽琴瑟之聲則思志義之臣。

「竹聲濫，濫以立會，會以聚衆；君子聽笙簧簫管之聲則思蕃聚之臣。

「鼓聲之聲譟，譟以立動，動以進衆；君子聽鼓聲之聲則思將帥之臣。」

這樣的解釋「聽音亦有所合」，却是十分幼稚而且淺薄。誠然每種樂器的音色，可以暗示出各種個性及情感；但總不是這樣劃出，某種樂器代表某種臣。如果這樣聽音樂，只是聽各種樂器的音响，而不是聽樂曲內容；這正與「樂記」的下文所說「樂與音，相近而不相同」的話，互不相容。可是「樂記」如此穿鑿，後人便當皇地附會了；白居易是第一個上當的人物。他所作的新樂府「華原磬」，全是上了「樂記」的當：——

華原磬

華原磬，華原磬，古人不聽今人聽。泗濱石，泗濱石，今人不擊古人擊。今人古人何不同？用之捨之由樂工。樂工雖在耳如壁，不分清濁即爲擊。梨園子弟調律呂，知有新聲不如古。古稱浮磬出泗濱，立辯致死聲感人。宮懸一聽華原石，君心遂忘封疆臣。果然胡寇從燕起，武臣少肯封疆死。始知樂與時政通，豈聽鏗鏘而已矣？磬裏入海去不歸，長安市兒爲樂師。華原磬與泗濱石，清濁兩音誰得知？

X X X X
這首詩，白居易自標明，「刺樂工非其人也」。他註釋：「天寶中，始廢泗濱磬，用華原石代之。詢之磬人，則曰：故老云，泗濱磬下調之不能和，得華原石考之乃和，由是不改」。這位詩人，也如當時的儒者，慕古而賤今，捧雅樂而抑俗樂。可是把「樂記」的胡說引用出來，却要鬧成笑話。後人無知，又傳統地爭相引用，這就造成了胡說的洪流，好可怕！

(八) 歌曲的性質

寬而靜，柔而正者，宜歌「頌」。廣大而靜，疏達而信者，宜歌「雅」。恭儉而好禮者，宜歌「小雅」。正直而靜，廉而謙者；宜歌「風」。

肆直而慈愛者，宜歌「商」。溫良而能斷者，宜歌「齊」。(樂記)

X X X X
這段話，是師乙答子貢(賜)所問：「賜聞聲歌各有所宜也，如賜者，宜何歌也？」

莊嚴的人，適合去唱莊嚴的歌；豪放的人，適合去唱豪放的歌。這純然是站在藝術表演方面所說的話。音樂教育者，却承認這只有一半的真理。因爲歌曲不獨是拿來表演，而且可以用作教育的工具；不獨用以教育聽衆，且用以教育唱衆。

大眾太軟弱了，該教他們多唱些激昂的進行曲。大眾太粗野了，該給他們多唱些溫和的抒情曲。大眾太萎靡了，該教他們多唱些振奮的勵志歌。我們要運用各種歌曲，爲教育的工具，以改造大眾的氣質；正如運用各種食物與藥品，以增進人們的健康一樣。

師乙答覆子貢的話，是沒有錯的；可是，他只說了一半。音樂教育工作者，曉得還有一半，這一半需要用實踐的工作去把它補充起來。

(九) 音樂大眾化

X X X X
大樂必易，大禮必簡。(樂記)

樂與禮，都不是少數人的所有物，而是人人要應用於日常生活之中；因此，它不應該艱難繁重，而應該簡易明顯，使能普遍化，大眾化。

許多人，總以爲音樂是崇高的藝術，非有修養的人不能欣賞。他們總以爲大眾化的音樂，必是很貧弱，很粗野。這些真是一種愚昧的偏見。大眾對於唱奏技術，也許不能一致地很高明；但對於音樂內容的真誠或虛偽，他們却如藝術專家一般，有着敏銳的辨別能力。老實說，那些技術複雜的音樂作品，在內容方面，並不比簡易的民謠高強，且常是較爲貧弱。倘剝去了那些炫人耳目的技巧，它便成爲很淺薄的東西；正如盛服濃妝的女子，其美麗的程度常比不上樸素的村姑。

托爾斯泰是特別看重大眾化的藝術品，而排斥那些虛偽的矯揉東西。他在所著「藝術論」裏，雖然立論偏執，但關於藝術大眾化的見解，却甚有精論。下列這些話，可以給我們以很好的提示：——

「藝術和言語一樣，全是很重要，很普遍的行爲。」

「大多數人所愛吃的食物，是好的食物，臭酪却只少數人歡喜它。」
「好的藝術是為大眾所明白的藝術，如果我們不明白它，只因我們不必去明白它；那是壞的藝術。特殊階級的藝術，決不能算做真正的藝術。」

「有人說：大眾所以不歡喜這些藝術，只因未曾有了解它的知識。然而，如果藝術品有用藝術家所感受的情感以感動別人的目的，則怎能提到明白與不明白的一層呢？我們不能請人欣賞皇帝的新衣：因為心靈健全的人所不明白的，便不是藝術。」

從這些話看來，我們應該曉得，健全的音樂藝術是簡易的；惟其簡易，故能普遍於大眾。我們所謂簡易，並非淺薄，粗劣的意思，而是人人能了解，人人能運用之於生活之中，以助益身心的發展。許多人因為誤解大眾化的真義，故固執地反對大眾化的藝術。也有許多人，總希望自己離開大眾，要造成一些大眾所不能了解的音樂，以自驕自傲。這樣的做去，適足以證明他們的愚妄與自私而已。

我們要從大眾學習，學習那些看似簡單，實則極為艱深的知識；整理之，研討之，棄其渣滓，煉其精華，再把所獲的有系統的知識，還給大眾，啟發他們，指導他們，使大眾的知識一致提高，使大眾能夠與我們一起進步；這才是教育者的心腸，這才是我們所應有的態度。

音專教務報告

教務長

一九七六年度本校將新開設下列課程：

- ※ 新設聖樂系，內有聖樂團指揮 Choral Conducting, 聖樂史 Church Music History 及風琴伴奏 Organ Accompaniment 等課程。
- ※ 在理論作曲系中，加設有關中國民族音樂，內有中國音樂史——由黎覺奔先生擔任，中國和聲學，中國民族音樂配器法，以上兩課程由陳能濟先生擔任。
- ※ 「歌詞習作」一課將由我國著名詞家韋瀚章先生擔任。
- ※ 在上午時間開設特別班級如樂理班，視唱練耳班等，以適應社會一般擬投考英國皇家音樂院試之青年學生。
- ※ 本期「鋼琴教學法」由金天德先生擔任。
- ※ 每星期六下午開設中國國樂器特別班（二胡，琵琶，等等）

老編的話

※ 本期樂友出版較正常遲了兩個月，至今不少讀者來電詢問：是否暫停？老編在此首先致以最深歉意。若究因由？乃因適逢七月份遷址之故，編輯同人忙於遷址計劃裝修工程等，至於文案，稿件之彙集須安定後始能整理，是以出版脫節，祈望原諒則個。

※ 本期首版論文「古代樂論精義」，為我國著名作曲家黃友棣教授集歷史、文化、藝術與教育經驗之大成而作，為一不可多得之巨著，黃教授亦為現今香港音專之理論作曲之教師，希讀者與後學留意及珍藏。

※ 香港音專與樂友社這對孖生兄弟，經歷廿六年之艱苦奮鬥，現今總算獲得安定棲身之所，惟今後之發展與成就，實有賴樂友作更進一步之支持，我們深願看見「印刷」支持贈款繼續而來，使出版事工不致受困。

※ 請讀者留意本期月刊登「聯合通告」內容，乃一令讀者意想不到之收穫之好消息，如肯熱心駕臨，亦即間接支持了我們出版之工作。

※ 本社地址與音專相同：九龍長沙道一三七至一四三號五樓（介乎石硤尾街口與南昌街口）大廈名稱：「長利大廈」，電梯按④字，請來函投稿，指導。

● 香港音樂專科學校 ●

聲樂系 李美玲畢業音樂會 預告

日期：一九七六年十月十九日（星期二）下午八時

地點：大會堂劇院

內容：藝術歌曲及中國民歌

李美玲(Hazel Lee)原籍上海，隨本校聲樂系教師潘志清學習多年，曾考獲皇家音樂院第八級聲樂試，本年度更在香港音專聲樂系修業完畢，將於十月十九日舉行個人畢業獨唱會，該音樂會係由音樂專科學校主辦。



指揮小談

李德君

人們對於音樂指揮大都抱有崇拜感，由於他或她是一隊技術精湛的樂師們的領導者，是聽眾們目光所集中的人物；他們的指揮姿勢變化萬千，背譜指揮表現出驚人記憶力等等，都足以使聽眾留下了深刻的印象，甚至成爲千萬聽眾的偶像。然而，這一切帶有虛榮性的念頭，對於音樂指揮的了解却是無補於事的。

大指揮家魏加特納特別推許華格納對作品忠實的指揮，他說：「華格納顯而易見地不但爲正確性而奮鬥，而且企圖表達音樂的內容；音響與音符，只是借之表達音響的媒介。」他批評彪洛夫的指揮給人的印象是：「主要的是指揮者，而不是作品本身。他所要的是將聽眾的注意力從音樂轉移到自己身上。結果是，聽眾所能讚賞的，只是樂團敏捷地追隨他時而出現的心血來潮這一點。除此之外別無其他。」

一位指揮決定姿勢動作的主因是音樂的性質，指揮者要憑直覺領會作曲家的原意，立即用自然的姿勢反應出來，大動作用在強而有力的主題動機，輕快舒適的動作則用在抒情纖細和愉快的樂句上，面部表情也是非常重要的，它能使指揮將表現手法的神韻傳達給演奏者；總之，指揮者的面部表情，臀部動作和音樂氣氛必須融爲一體。

有時，矯揉造作的指揮者往往會造成一連串神經緊張和搖頭擺尾的姿勢，目的是爲了向樂隊和聽眾們炫示他對總譜細節及提示都很熟悉，並誇張了指揮的姿勢及動作。

此外，背譜指揮會給予人們較佳的印象，表現指揮者的充份信心。但記憶力有時是靠不住的，有時由於情緒或環境的干擾，可能產生錯誤的提示而陷入困境；因此用總譜演奏始終是最安全的辦法。同時，應用和不應用總譜並不足判斷一次演奏的優劣，就像魏因加特納說：「憑譜指揮而演奏優良是有價值的，憑記憶指揮而演奏拙劣是沒有價值的。」

雖然指揮的歷史相當長遠，但使用指揮棍却是十九世紀初由韋伯及孟德爾遜等幾位作曲及指揮家的應用才普遍起來。據說孟德爾遜雖然使用指揮棍，但並不用它從頭到尾指揮全曲。他僅在開始的八小節至十六小節用棍打拍子，然後停下來聆聽樂隊的演奏；當他意圖改變速度及強弱時，才再度開始指揮。一八五三年舒曼會談過孟德爾遜所指揮的一次音樂會，他極力反對那「討厭的小棍子」，認爲樂隊應該是個「共和國」，不應有任何更高的權勢。

其後，歐西指揮家大都贊同使用指揮棍作爲指揮工具；但其中也有喜歡用徒手指揮的。近代最著名的徒手指揮家是史托考斯基，他說：「指揮者不用指揮棍是無關緊要的，就我來說，我覺得指揮棍不必要，我認爲不必要的東西可以除去不用。不過別的指揮喜歡用，這沒有甚麼關係，只有表達音樂的內容才是最要緊的。」

名指揮家華爾達則認爲指揮棍的擊拍較清晰易見，對樂隊的準確演奏比徒手更有幫助。樂隊成員對徒手指揮感到缺乏安全感，並且在轉換拍子樂段時，不及指揮棍那麼清楚；較遠的樂隊和合唱隊員對徒手指揮很難跟隨。

英國指揮家寶爾特說：「假如有人提議用徒手指揮，我的回答是只有能夠靈活地運用指揮棍才可說在甚麼時候用或是不用。指揮棍最難表達的是圓連的樂句，事實上很多名指揮家並不完全靠指揮棍來表達圓滑的表情。」

許密德在「指揮棍的語言」一書中說：「有些指揮不喜歡用指揮棍而只用雙手來指揮，但是經驗告訴我們，這種方法只能適用指揮一些少數聲樂家及器樂家的合奏而已。因爲指揮的手部動作只可使近處的演奏者辨認清楚，一根指揮棍使任何人都能看到的。」

對於用指揮棍及徒手指揮的優點，見仁見智，各有其說。但也有在不同的樂章分別用指揮棍及徒手指揮的，他們是根據音樂內容的需求而用不同的方式指揮，例如對於節奏鮮明，速度較快或音響雄偉的樂章則用指揮棍；速度較緩，柔和而富有歌唱性的樂章，則用徒手指揮更能靈活變化，表達出更抒情和細緻。

我希望香港能多邀請外來的家席指揮，讓樂隊和聽眾們都有機會多接觸一些優秀的指揮藝術；有志學習指揮的人對於各形各色的指揮技術能作仔細的觀察和分析是非常有益處的。

廿世紀音樂史

陳世豪

Webern Anton Von

Webern (1883—1945) 生於維也納，其父為工程師，十八歲中學畢業，學過鋼琴，大提琴和音樂理論，進入大學修音樂史，一九〇六年得博士學位，一九〇四年開始照荷貝克學習作曲。

他早期的作品受華格納的影響，後期的作品深具個人的性格和獨特的風格：大量的休止符，音量小，靜，短，尤如晚上閃耀的星星；主題分割各種樂器，結構透明。

主要作品：

Op 1. 7 Passacaglia (long ossinato)

Op 3&4 Vocal works

Op 5 弦樂四重奏，五個樂章 (1909)

一九二二年著書介紹荷貝克的音樂風格。

Op 9 Bagatelles for String Quartet

Op 10 5 Pieces for Orchestra (1911-13)

Op 17 Songs (1924)

Op 21 Symphony (2 movements 1928)

Op 22 Quartet (1930)

Op 24 Concerto (1934)

Op 28 String Quartet (1938)

Op 30 Variation for Orchestra (1940)

一九〇八年任歌劇院的指揮，一九一一年結婚，一九一五——一六年服軍役，一九二九——三八旅行歐洲，為當時著名的指揮家。第二次世界大戰之前，在街上為美國士兵的冷槍所射殺。

他創作的特徵：富於現實主義 (Realism) 及靈感 (Inspiration)，對於青年的作曲家，有很大的影响，如他別開生面的大提琴作品，只有十小節，由二十個音符組成，他很多的作品休止符多於音符。

談談前衛音樂

Sidney Wong 講
林碧瓏 記

現代音樂的名稱有：Contemporary, New, Modern, Avant-garde (即前衛音樂)。

前衛音樂的發展過程：最初音樂是用調式寫成。至古典時期 (Classical Period) 調式被大小調所取代。之後，德彪西 (Debussy) 用全音階與平行和聲，脫離大小調的限制，動搖了古典時期的功能和聲根基。華格納 (Wagner) 用不協和弦至四十多小節才解決，使調性不明顯。荷貝格 (Schoenberg) 崇拜華格納的風格，想到既然調性不明，索性把功能和聲的音階打破，將音階中的十二個音，排成音列，排列時要把十二個音輪替出現，用完方能再次出現。排成音列後，將它發展，方法有曲調倒置，模倣等等像巴赫所用的一樣，但這音列却是新創。荷貝格之後，有人想到，世界上豈止這十二個音；於是發明了電子音樂 (electronic music)，用錄音機在街上錄音而成音樂，或用機械工具來創造音樂。

繼電子音樂而起的前衛音樂，主張音樂不應受情感限制，作曲家常使用鋼琴的高音與低音部份，而少用中間的琴鍵。他們又反傳統避免用傳統的三和弦，因為已太多人用過了。他們主張，任何幾個音也可同時响出作和弦。

前衛音樂的特色：古典時期特別注重旋律及和聲，但音樂的要素，還有強弱，節奏，音色等；為何祇注重旋律與和聲呢？故近代音樂家注重強弱而不重旋律，自創與傳統不同的和聲。聽近代音樂時，不應祇聽旋律與和聲，因作曲家的思想已不止在這方面表達，猶如繪畫一樣，以前畫的人面，眼耳口鼻在正確位置且像人的樣子；但現代繪出的人面，可能鼻在左而眼在右，眼又可能大過鼻子，他們畫的已不是人的外形，而是人的內心。故聽近代音樂，也應如欣賞這些畫一樣，要去領悟作曲家用聲音表達的思想。音樂比繪畫改變得較遲，欣賞時要視乎作曲家的表達方法成功否；對近代音樂的評價，也視乎聽眾的感受而定。

在現代音樂中，鋼琴被視為敲擊樂器；因前衛音樂不重旋律



而祇重聲音的強弱。

近代音樂的寫法；並不主張一開始便學近代音樂。如果沒有根基，不能分析以前的作品，沒有了解舊有作品的經驗，不能成爲真正的前衛音樂作曲家。所以必須將以前各種音樂研究分析，領悟名家怎樣解決創作時遭遇的困難，能分辨好壞，然後放開眼界去創作。步驟是：①學傳統和聲，②分析，③學作現代音樂。

有很多人認爲前衛音樂不是音樂。試看以前的名作曲家，由有音樂開始至現在，經幾百年的考驗，現代祇剩少數是受人欣賞的。前衛音樂發展的歷史尚短，有人聽到低劣的前衛音樂，便以爲所有的前衛音樂都不好，對它下這樣的評語，實在不公平。

早期的前衛音樂是常使聽衆詫異萬分的。例如，以前的一個前衛音樂演奏會，把金魚缸放在台上，金魚缸後面貼着一張紙，紙上畫了一條線，線上寫着字母。金魚游到A時，演奏者彈A，游至F時，立即又彈F。現代的前衛音樂再不會有這樣的作品出現了。又如約翰卡塞(John Cage)的「四分三十三秒」是出名的無聲作品，我們祇尊他爲實驗家而非音樂家。現在我們祇用他的觀念，而不作這樣的作品。他也有一個作品，是用二十個播出不同聲响的收音機，同時播出成爲音樂。我們也模倣他用幾架收音機的不同聲响，因無樂器能產生這種聲音，只用來與其他樂音做對比，而非單獨使用收音機播出的聲音。我們也用他的「無聲」，給聽衆回憶前段音樂的意境，而不再是全篇作品都無聲音。

前衛音樂的譜，是用圖解及符號寫成。因用的音不止是樂器發出的，故不能只用五線譜。它的音可由最高而突轉到最低，可打開鋼琴撥裏面的弦線或敲琴的木壳，可由沒有組織的音開始，而漸進入有組織的樂曲。作曲家創作的最初思維最爲重要。他要想方法，把他所作的音樂符號，圖解，並非容易給人了解，所以他們常用大段文字，去解釋演奏的方法。

音樂者座右銘

· 麥求光 ·

德國大作曲家修曼(Schumann)曾擬就下列二十項音樂者的座右銘
這是愛好音樂者必須遵守的條件。

- 一、最高尙的藝術應和道德相一致。
- 二、勤勉與着實能造成高尙的藝術家。

三、熱心是達到妙技的門徑。

四、要畢生學習。

五、要使日常生活音樂化。

六、切勿自誇技能。

七、壓抑自高自大大心，多讀音樂史。

八、擇技高於己者爲友。

九、不可妄評自己未曾聽聞過的歌曲。

十、只聆聽一次後，斷不能輕判該曲之是非。

十一、判斷樂曲，須注意該曲乃由高尙的音樂思想而作？抑由一時即興而作？

興而作？

十二、切勿傾聽或彈奏無價值之音樂。

十三、切勿隨俗流行。

十四、勿留意俗目的判斷，宜聽專家的批評。

十五、無論何時，均須抱着面對教師前的戰兢心情去彈奏。

十六、努力於樂曲的理解。

十七、演奏樂曲時擅加渲染是對於名曲最大的侮辱。

十八、常注意入於耳中的音樂。

十九、常須養成不靠樂器的幫助也能完全歌唱的習慣。

二十、名人演奏，似醉漢的步伐，並無一定拍子；但初學者決不能模

仿他們，必須按正確的拍子而演奏。

晶瑩的露珠

古典作品因爲克制了它的浪漫主義而顯得美麗。

紀德 (André Gide 1869-1957)

(法國文學家)

力量生於約束，滅於自由。

達文奇 (Leonard de Vinci 1452-

1519 意大利藝術家)

藝術的目的在喜悅。

普尚 (Nicolas Poussin 1594-

1665 法國畫家)

專欄

門闌藹瑞慶音專

黃友棟

香港音樂專科學校，創校於動盪不安的環境裏。二十五年來，數經播遷；倚靠善心人士給予一枝之寄。直至現在，踏入創校二十六周年，纔真的建立起自己的家園。從無有以至實有，從流離以至安定，其中經歷困難無數，但終於能夠實現理想；此種創業精神，實在值得欽佩。

香港音專，並無政府資助，亦非教會支持，更無祖嘗或鄉社之津貼；只靠過去二十五年來，校中諸位師生校友之忠於樂教，建立起淳樸之校風與卓越之成績；然後獲得本港工商界熱心樂教的善長們以及音樂教育同仁們之信任，鼎力捐輸，乃抵於成。從此，散處四隅的音樂同仁，纔有了一個安定的家園；可以同心協力，培植人才。興樂教，正人心，重整德風，造福社會，庶不辜負諸位善長之盛意。

一九七六年八月，音專遷入新校之日，使我記起華格納歌劇「尼伯龍指環」第一部「萊茵河之黃金」的一個壯麗場面：——

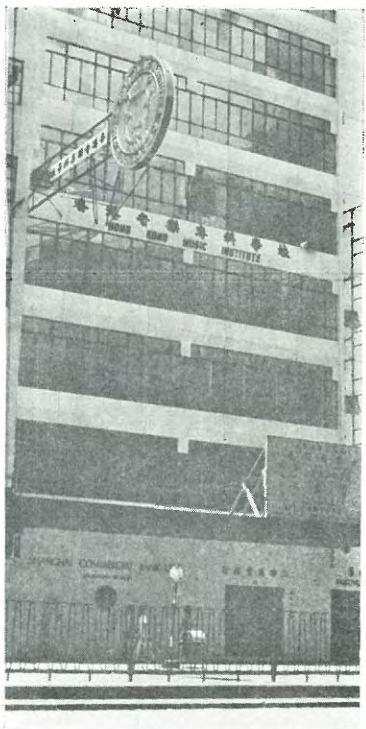
新建成的天宮，在霞光照耀的空中，巍然屹立。雷神揮動巨錘，掃清迷濛的雲霧，現出一道彩虹長橋，直達天宮。衆神歡欣鼓舞，齊步向前邁進。在雄偉的樂聲中，明亮的豎琴聲韻，似燦爛繁星，閃爍飛舞於莊嚴的主題上下。——這顯示出音專新時代的開始：門闌藹瑞，氣象萬千。音專前程錦綉，永不染上學店的污垢，永不沾上政治的臭氣；把純正樂風發揚！把民族精神光大！謹以此為祝。

香港音樂專科學校遷校的展望

馮翰高

香港音樂專科學校（以後簡稱音專）終於有了自己的校舍而搬遷了。一間學校搬地方，本來是一件平常的事，沒有什麼值得大驚小怪的，不過對音專來說，或甚至對香港的音樂教育來說，却具有一個特別的意義。

首先，音樂教育在香港，根本就沒有人重視，香港也並沒有多少獨立的全科音樂學校。事實上直到目前為止，它仍然只是一種可有可無的點綴品，當然也談不上有人支持（除了三間專上學院的音樂系外），因此在香港辦音樂教育的，一直都是有一些音樂愛好者爲了理想，爲了興趣的嘗試而



已。音專自開辦直到目前的情形也不例外，在這種情形下，音專能苦撐差不多三十年而不關門，已經是一個奇蹟了，更何敢望發展？

當音專舊校友陳顯祐先生慨捐所著倡議建校時，大家都覺得這是一個崇高的理想，但也是一個長期的艱巨工作。因爲大家都知道，香港是一個被目爲文化沙漠的地方，在香港交響樂團半職業化之前，從來也沒有聽過有人實力支持過什麼正統的音樂活動。因此當音專建校委員會第一次開會時，雖然大家都抱着一個興奮的心情來開始這件事，但相信當時沒有人敢夢想這事竟能在一年後便實現了的。談到這裏我們便不能不相信奇蹟竟第二次降臨到音專身上來了，想不到在這文化沙漠裏，竟也有人對音樂教育發生興趣，在經濟上作大力的承擔；於是在新董事會鼎力支持之下，音專建校的夢想變成事實了，這也就是我們大驚小怪的理由。

音專在過去這些年來，曾三搬四遷的過着流浪的生活。在惡劣的客觀條件下，能持着不倒下去已不易，更何敢望建設發展。從現在起這些已成過去，音專有了安定的、永久的校址，第二步自然是計劃及逐步實施音專的理想及應該做的事了。

爲了要將音專發展成一間完整的音樂學校，也爲了適應增加中的學生的需要科目及學系的增設，乃是音專長期以來耿耿在懷的事。音專原有理論作曲，鍵盤樂器，聲樂及管弦樂四系，去年增設了音樂教育，也在計劃搬進新校舍後增設中國音樂及聖樂（宗教音樂）系，爲了提高學生研究能力，更爲了聲樂系學生的實際需要，音專每年都設外語課程。過去曾有法文、意文及德文，以後當然也繼續，甚或幾種外語一齊開辦。除了一般的

日常課程之外，音專過去每學期都舉辦音樂各家專題演講若干次，以後也將繼續的發展。

一間專上學校，除了在課室裏的訓練外，令學生有自己研究的習慣及能力，也是同等重要的，在這方面是有賴於學校的設備，尤其是其參考資料如書籍、樂譜、樂器、唱片、音響設備等等，前此音專受着空間及一切客觀條件的附制，根本談不上這問題，現在有了永久的校址及圖書室，設置參考資料，增加一切設備變成了建校工作的延續，一項無休止的延續，在這情形下除了音專自己的努力外，也希望愛護音樂教育人士的資助捐贈。

令到一間學校能成爲一間學校，最重要的要素，當然是學生，過去這六、七年來音樂的學生漸漸的增加到最高的限額（五十四人），遷校後教育司或許音專收到一百人，學生數量的增加，顯示着音樂教育的推廣，但比數量更重要而給音專全人與鼓勵的，乃是近三、四年來，音專學生質素的普遍提高，而在學習及接受能力方面都有顯著的表現。

在新學年即將在轉校址開始的時候，我們檢討過去，展望將來，本着以往只問耕耘，不問收穫的精神苦幹下去，將香港音樂專科學校發展成一間遠近知名的音樂學府，在時間對我們絕對有利的情形下，音專大概不需要，也不應該有第三次奇跡了。

時代要求青年創作新歌

許建吾

(一)

「時代要求青年創作新歌」，誰也無法抗拒，誰也不應抗拒。

不過，欲使此一繼往開來的要求能以實現，倒是一個不尋常的任務，也是一個不容易的任務。

一般喜愛創作的青年，莫不具有相當的創作潛力和能力，可惜他們的作品得不到重視與鼓勵，甚至還遭遇了無情的誹議及扼殺，以致青年作品很難尋得問世的機會，這種現象在音樂界並非不存在。倘欲消除這種不良現象，可以說不是一個尋常的任務。

青年作品，良莠不齊。但是，「良」的裏面，也不乏優異之作。所謂優異之作，需要通過徵集，比較，評定，方可見出高低。這一套繁複的工作，非由有心人任勞任怨地來承擔，也無從展開。更重要者是一筆獎金的籌措，籌措獎金一事，尤屬困難重重，這可以說不是一個容易的任務。

這個不尋常不容易的任務，畢竟由不憚辛勞的香港音專胡德禧校長等及慷慨贊助的人士周文軒、安子介、Sandberg、梁知行、李子文等共同擔當起來了，而且獲致豐盈的成果，值得稱道慶幸！

(二)

香港藝術歌曲作曲總決賽終於一九七六年四月廿一日下午三時在九龍通利琴行禮堂舉行了，評判委員、應徵的作曲者、演唱和伴奏者、以及來賓等，依次入座，分組比賽，計選出指定詞獨唱曲首獎吳文勝，二獎袁東來、合唱曲首獎曾葉發，二獎林懷義。自選詞獨唱曲首獎林品晶，二獎孫少蓉；合唱曲首獎林健兒，二獎曾葉發。這一場莊嚴盛大的賽事，在音樂史上似該寫下輝煌的一頁，更可貴的該是這七位青年曲人的八首青年作品得到了發表和唱出的機會！

這七位青年的曲作，在老行尊的心目中，可能不屬於盡善盡美，但也不至於不善不美吧？至少可從他們的音符裏嗅到一些時代的氣息。

時光不會倒流，代序焉能無變？看清楚此一自然的必然的趨勢，提拔青年，鼓勵青年就變成一件榮事，更不會覺得「後生可畏」了。反過來看，倘對青年們不樂意提拔和鼓勵，青年們也許會覺得「先生可畏」哩！

其實，一個時代有一個時代的事物，青年人見到了，非青年人也許懵然不覺哩。讓青年人多寫他們所要寫的，難道不增加新歌之道嗎？

何況，從新陳代謝的意義上來說，先驅者負有提携後進者的責任，不如將一生心得，交給後進，輔助他們肩起時代任務，創作時代要求的新歌，對音樂的貢獻或將更深遠更偉大呀。

我既存有以上的想法，就抱着求證的心情參觀了這次總決賽。

(三)

評判歌曲，非我當行，我只好抱着「參觀」的態度來湊熱鬧。更切實地說，參觀也不合適，「參觀」或者較爲心安理得。於是，我就運用我的「直覺」靜靜地細聽，同時也悄悄地對與賽的歌曲逐一打下等第的記號，看看是否與行家的評判有無出入？真奇怪！當名次經過認真的審評所宣佈的第一第二，正與我記的吻合，嘩！無怪美學家認爲「直覺」是最佳審美的主宰。

我的想法并未越軌，我的希望也未落空，青年曲人的新聲終於傳播出來了，美好的藝術歌曲作者不愁沒有接班人了。

表現了時代的新聲，是否就能代表這個大動亂的時代？仍待商榷。據

一位當選的青年曲人當場說，他的作曲方法是打破成規的；我答：「變格」作品在歷史上早有先例，但需自圖其說耳，你能有一套自己的道理，你的曲作就該視為新聲了。

青年曲人如欲登峯造極，仍須多多接受文化遺產，吸取先進經驗，充實能力，發揮智力，適應時代的要求，創作足以表現時代精神的新歌。

(四)

向遠大處看，這次香港音專所主辦的藝術歌曲比賽，只可說是掘發青年作品，倡導創作新歌的開始，從今以後更應繼續不斷地舉行，并且不要忽視了下列幾點希望：

1. 此次中選的新曲，希望大小唱家一律採作演出節目，以作廣泛地不分軒輊的推荐，讓廣大聽眾們得到欣賞的機會，同時加以最公正的衡量和取捨。

2. 香港青年作曲家固屬很多，但是青年作詞者也算不少，希望以後多選用青年作者的歌詞來配曲，適應時代的需求。

3. 為青年作品舉行發表會，讓聽眾換換口味，同時也讓青年作者親耳聽聽大眾的意見，作為再修改再創作的藍本。

4. 青年作曲者和青年詞作者似應組織起來，團結起來，交流心得，相互切磋，為自己的事業作集體的的努力和奮鬥，不會找不到光明的前途。

綜上所述，作為我個人的觀感固可，作為一般青年感想的反映也未嘗沒有源由。總之，時代需要青年創作新歌，以及其他形式的唱奏作品，乃是一個鐵的事實啊！

音專公開作曲總決賽記

陳健華

作曲比賽的總決賽已於昨天下午舉行完畢，担任作曲的評判工作要較平時上課改卷容易得多，因為參加比賽者必須首先精通樂理、作曲技巧、鋼琴伴奏寫作，聲韻知識，文學修養等一切問題。任何一點如有嚴重錯誤的話，根本就不必再往下看，當然我們也不能要求每一首作品都做到毫無瑕疵。而評判中最後也是最主要的一點，即是要看作曲者有否新鮮的意念，這個意念必須是合理的、有建設性、有藝術意味的、不一定要新潮，但一定要是新鮮的，才算是真正的創作。

藝術歌曲的寫作，其實是易學難精，我始終認為它是另一種音樂「類別」。寫藝術歌曲的作者，應該首先能寫通順、貫串、前後有聯系的純音

樂，然後再將純音樂的規律、原則靈活運用來配合歌詞的結構和聲韻，方能成爲一首上乘的歌曲，需要極高之功力。

另一方面，寫藝術歌曲也十分容易上手，往往學了一兩年「和聲」，有一些詩詞知識，便可按詞隨便寫上旋律，再在伴奏方面將「和弦」推砌上去便可。這樣的作品佔了此次比賽的絕大部份，甚至決賽中的作品也有。以這次第三組「陽關三疊」獨唱曲的參加作品來說，預賽時皆屬這一類，只能選出其中兩首旋律最美的作品作為鼓勵獎，最後則因章程上未印有可保留不發第一及第二名的權利而仍照給第一、二名。全部作品中最有創意、最有熟練技巧的當推葉發同學的兩首合唱曲，他在第二組中以一票之微屈居第二，甚爲可惜。大概是因爲他的作品情調不能普遍受到歡迎之故。我個人覺得，此曲甚有韻味，情調上畧帶靜止性，不應成爲決定性的一環。在第四組中他以一票險勝第二名，第二名的作品也相當熟練，伴奏寫法尚需努力，但第一名的創意及功力還是遠超很多。除了比兩首合唱曲外，其他作品令我覺得滿意的是自選獨唱曲組第十號及第五號之作品。整個比賽還是相當成功的，希望來年更有超水準的作品出現。

你知道嗎？

· 編者 ·

在樂壇上有很多位都姓史特勞斯 (Strauss)，你想分辨他們是誰嗎？

(一) 約翰·史特勞斯 Johann Strauss 1804—49 奧國人，其作品不多，較著名的有列德斯基進行曲 Radezky March

(二) 小約翰·史特勞斯 Johann Strauss Jr (1825—99) 奧國人，是約翰史特勞斯的兒子，他與父親同名，被稱爲華爾茲舞曲之王，計有藍色多腦河，維也納森林故事等。

(三) 約瑟·史特勞斯 Joseph Strauss (1827—70) 是小約翰史特勞斯的兄弟，他在繪畫、詩詞、作曲却流露出他的才能，一八五三年他親自指揮自己的圓舞曲，他的作品計有許多圓舞曲、瑪卡、瑪祖卡等。

(四) 理查·史特勞斯 Richard Strauss (1864—1949) 是德國著名作曲家兼指揮家，其作曲甚多，計有交響詩「Don Juan. Don Quixote Death and Transfiguration」等。

(五) 奧斯加·史特勞斯 Oskar Strauss (1870—1965)，奧國人，跟隨 Max Bruch 學作曲，會到過德國、美國、及英國，他以寫維也納的小型歌劇著名，作品有 The Chocolate Soldier, 朱古力大兵, Das Tal der Liebe。

馬來西亞作曲家協會

各族音樂界人士 月前舉行座談會

一項關於組織「馬來西亞作曲家協會」的座談會，已於四月十八日在吉隆坡舉行。出席的各族音樂界人士衆多，場面熱烈，以下是會議的部份記錄。

時間：一九七六年四月十八日（星期日）早上十時卅分。

地點：人鏡劇社議事廳。

召集人：林挺坤（會議主席）

會議程序：（一）主席介紹亞洲作曲家同盟會：同盟會成立於一九七三年四月十二日，並在香港舉行第一屆會議，出席國家只有香港、日本和台灣。第二屆會議於一九七四年九月五日在日本京都舉行，出席國家有日本、台灣、南韓、南越、泰國、印尼、新加坡、馬來西亞、香港、澳洲及菲律賓。第三屆會議於一九七五年十月十日在馬尼拉舉行，出席國家增多一個利蘭迦。同盟會的宗旨為提倡及宣揚亞洲文化，保護作曲家著作版權，集合亞洲作曲家互相交換技巧以提高作曲水準並鼓勵音樂人才。

（二）主席預報來函會議（第四屆）將分兩部份進行；即是會議定於一九七六年十月底在台北舉行，音樂節則訂於一九七六年十一月初在香港展開。

（三）主席報告亞洲作曲家同盟總會行政系統：會長加斯拉博士（菲律賓），副會長入野義朗（日本），許常惠（台灣），秘書寓島吉朗（日本），委員林聲翁（香港），李誠載（南韓），李比克（澳洲）。

（四）談論組織馬來西亞作曲家協會：

阿都法達（馬來音樂講師）：把這件事宣傳，通過報章，電台，電視廣播。並邀請有關部門（如文化部）參與商討。如將來主辦亞洲作曲家同盟會，應把會議和欣賞作品分開。為應付各國家寄來的作品，我國需組織完善的管絃樂隊以應需求。

陳洛漢（名作曲家）：為求組織完善的馬來西亞作曲家協會，應召集我國所有音樂家參加。

黃偉慶（業餘歌唱者）：身為一個歌唱者，我有責任把作曲家協會的

作品演出。

馬麗奧本（印籍作曲家）：什麼資格才能參加亞洲作曲家同盟年會？

林挺坤（日本京都第二屆及馬尼拉第三屆會議我國代表）：馬來西亞目前還不是亞洲作曲家同盟的會員國，所以只能以私人名義參加，但需擁有受承認的音樂學術資格，或被國際有名作曲家的推薦。同時，需有作品發表。目前，總會只接納音樂著作，如管絃樂、室內樂、古典音樂（CLASSICAL MUSIC）或現代音樂（CONTEMPORARY）都可。作曲由大會評選委員會審查後，認為作品水準及技巧，合乎大會的要求，才可被邀赴會。因此如要以會員國名義參加年會，我們必須先組織本國的作曲協會。

辛上圖（音樂界前輩及歌樂節全國主席）：首先，我們應把工作計劃一下。由於所要成立的是區會，多少要根據總會章程及安排。但我們仍有自己的作法及方針。當然，如果要召集所有全馬的音樂家一起開會，將是一項非常困難的工作。除非有人在經濟上供應一切開銷及安排，我們才有可能進行。唯一的方法就是先成立臨時籌備委員會，在宣傳上下些工夫，歡迎大家參加才有機會組成。

陳孟連（音樂教師及馬尼拉第三屆亞洲作曲家同盟會馬來西亞副代表）：一旦作曲家協會成立，為提高我國在國際樂壇的聲譽，在接受會員時，應時常照顧到會員的質與學術資格；學員在作曲方面，應經常與其他國家交換作曲技巧，多聽多寫，以提高我國的作曲水準。至於怎樣開始去進行組織協會，還需各界人士多多提供意見，以求組織一完善的作曲家協會，再申請加入亞洲作曲家同盟為會員國。

巴吉（馬來作曲家）：我認為首先應成立臨時委員會，再召更多音樂家，共同推動這項工作。先在吉隆坡組織，然後各州去進行，最後聯合成立全馬性組織。

曾先生（社會工作者）：通過報章或其他媒介，集合廣大民眾及政府部門的力量來組織成這協會。

最後大會選出九人臨時委員會，名單如下：

主席：林挺坤，秘書：陳孟蓮。

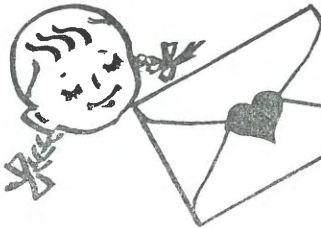
委員：①依不拉欣巴吉，②賽特西來，③山姆甘，④法達阿都拉，⑤陳洛漢，⑥兩位盡可能邀請官方適當人選担任。

會議決定是由九人籌委會研究細則，章程並收集外地的意見，以成立我國家同盟會為會員國。（散會時間：下午一時）

（編者按：林挺坤主席為香港音樂專作曲系畢業生現主持馬來西亞政府電台音樂工作）。

一封來自遠方的書信

校監暨全體教職員全體校友們：



今天（八月廿二日）我懷着愉快且興奮的心情寫這封信也是當你們遷入新校後第一封信；當我想到你們此刻坐在新校的心情時是何等的爲你們的心情愉快而興奮，巴不得馬上飛到你們中間來分享這一份愉快就好了，更感謝愛我們的上帝成全了你們從籌募到遷入。大家同心協力的爲建校所花去的辛勞，自今天起你們當在校監及校長的心情遙祝你們跨進一步向前爲樂教責任而努力，我謹以愉快而興奮的心情遙祝你們健康！平安！

邵光謹啓

一九七六年八月廿二紐約

中國歌詞作家學會成立 同時舉行首次會員大會

（本刊訊）天上飄着微雲，地上吹着微風，中國的歌詞作家，擁有人樂作品或對歌詞有研究的詩人和文藝作家，愛好歌詞的青年學生以及貴賓等在初夏的晨光裏，走向台北市仁愛路三段五十三號，由熱誠的招待員引導簽名、繳會費、佩帶入場證，進入佈置莊嚴的會場（中國廣播公司音樂廳）。

九時，會員及來賓已經坐滿了會場，即召集人李中和宣佈開會。先推選李中和、楊仲揆、王大空三人爲主席團；繼由司儀依照程序，使成立典禮及會員大會相繼進行。

禮及會員大會相繼進行。

如儀開會後，主席李中和報告籌備經過，畧謂：自去年三月二日許建吾先生在青年寫作協會所召開的詩歌座談會上倡議組織歌詞學會，用以集中羣力，展開歌詞研究及創作專業後，即會同徐哲萍博士等，依法徵求發起人，申請核准註冊，組設籌備，分工合作，經過六次籌備會議和數月時間的努力，始將組織工作完成。今天的中國歌詞作家學會的成立和首次會員大會的舉行，敬請貴賓指導，會友合作，共同負起淨化歌詞，創作新歌的重要任務云。

在中華文化復興委員會秘書長谷鳳翔以革新社會風氣及振奮人心士氣的要議，勉勵歌詞作家，并由新聞局副局長甘毓龍以創作新歌，移風易俗等語，祝賀詞會成立及開展後，主席邀請不遠千里而來的許建吾演講。許氏在熱烈的掌聲中起立致詞，畧謂：

（一）主席說我不遠千里而來，實際上是「不遠萬里而來」，目的是極想看看歌詞的發展情勢如何？（二）此次來台看到兩點：一是李中和先生和熱心的詞家的將歌詞學會組織成功了；二是「歌詞學」經由徐哲萍博士在中國文化學院開始講授了。這兩點說明了歌詞在理論和實踐上都得到理想的開展，不禁爲音樂教育和音樂文化慶幸！（三）今後歌詞學會的工作，任重道遠，非政府和社會以雄厚的實力來支援不可！

成立典禮告成，繼由主席楊仲揆主持首次會員大會，討論會章，提案及宣言。會員熱心發言，頗多寶貴意見，終於一一付諸表決，達成完善議案。

大會進行至此，時已近午，由籌備會所準備的午餐飯盒，送入會場，不厭煩勞的議士們一面吃，一面在主席王大空的主持下，選舉了理事及監事。

理事十五人，計爲李中和（兼理事長）、王大空（兼常務）、沈岳（兼常務）、翟君石（兼常務）、楊仲揆（兼常務及秘書長）、鄧禹平、宋膺、鄧鎮湘、何貽謀、汪石泉、嚴友梅、鄧昌國、袁陝九、王士祥、唐紹華。

監事五人，計爲何志浩（兼常務）、趙友培、許建吾、王靜芝、左曙萍。

傑出的男低音岡村喬生

· 武夫曼 ·

心情不好，很多生活死結令人沮喪；自我安慰方法就是聽音樂會。天無絕人路吧，近三月來所聽音樂會都稱心滿意，很快樂，換回一份生活光彩；五月「史圖克室樂團」，六月「杜魯斯室樂團」，「伊撒·帕爾曼小提琴」，七月「石信之與羅乃新」，除外還有郭美貞指揮香港管弦樂團的幾場演奏會，消除肝火，化暴躁為溫和，情緒上起了穩定作用。昨晚（七月十二日）晚飯時刻，幾位不速客光臨，很健談，問長問短，屬於長氣袋型，終於晚飯吃不成，趕赴大會堂。枵腹從聽經常見慣，但這一次既激氣又煽氣。正巧，音樂會又好聽煞人；同時又遇到許多朋友。

「座上客盡為知音，又都是行家……」，岡村喬生來港演唱，筆者在另一文這樣預測，果不出所料，全港唱家都請來了，人數之多，打短記錄，就算市政局請客也不會這樣齊。費明儀衣全紅色旗袍，首先被發現。中場休息，散會，陸續發現。黃永熙、徐美芬、江樺、李冰、蔣璧輝、潘志清、陳頌棉、胡德喬、陳蝶梅、陳之霞、楊羅娜、程雅南、洪溫、容可為、李德君、何君靜、莊表康、林樂培、陳健華、黃育義、林祥園、陳供生。情形罕見，但並非筆者料事如神，而是勢所必然。岡村喬生的功夫確屬一流，聲如洪鐘，強烈振動幅度能摧毀屋內玻璃（想起影片「月宮寶盒」巨人笑聲引起山崩地裂情形）。這是量的表現，其他如運聲，音色變化，尤其頭聲，外加到家的詮釋力，其感人力量與伊撒帕爾曼的小提琴不相伯仲。

「聽來有些許疲倦」，中場休息，一位青年唱家這樣批評，後來證實乃「酸溜溜」型；很多成名唱家都聽不出，單單被他發覺。好笑情形與一位同行唱和：「第九十四小節，第三拍一個十六分音符，第一小提琴羣，前排第三位未正式奏出。」好厲害的耳朵（？）。「換氣太响」，幾位唱家這樣說，很多人有同感，唱家中陳頌棉、李冰可作代表。因順路，送李冰到天星碼頭，再送胡德喬、陳頌棉到統一碼頭。並相邀參觀香港管專新校舍日期。自己乘「古典」車回「荷」。

演唱會前半場有維瓦第、史卡拉第、葛魯克、馬天尼、羅西尼、貝里尼及唐尼采第作品，各有音彩，各有感受，聽個飽。下半場舒伯特「冬之旅」選曲五首，日本民歌三首。以份量說（包括熱鬧），上半場好，但得心得說，下半場見功夫。岡村喬生曾以「冬之旅」選曲，在歐洲一次國際比賽榮獲冠軍獎，三首日本民歌，除第二首（轎夫之歌）為鑼鼓戲（嘩眾取寵型），頭尾兩首大演功夫，其中一首，有等長音，聲音好像在身體內，細膩到毫末，引發「此時無聲勝有聲」奇妙境界。兩首「安可」均演唱這類型歌曲；充份表現聲樂家才華，同時他已感覺到，香港人耳朵已進入國際圈。

有等歌曲演唱完畢，岡村喬生向鋼琴伴奏李淑嫻鼓掌，君子風度；我們也覺得李女士的表現相當出色，值得讚美。

岡村喬生在東京修業，完成經濟及政治學業後，前往羅馬，進聖西里亞音樂院進修，隨名師菲佛列度及裴迪高妮學習。之後又往維也納音專從事研究，專攻德國民謠及聖樂演唱。一九六〇年，他在法國杜魯斯榮獲國際大賽首名，並在義大利國際金牌獎比賽贏獲榮譽獎。最近在德國科隆歌劇院担任低音獨唱。他歌劇表演經驗豐富，看他獨唱時舉手投足，當知乃個中好手。歐洲各大歌劇院爭相聘請，包括柏林市立劇院，維也納音樂廳，羅馬歌劇院，蘇黎世歌劇院，巴塞隆納及布魯賽爾歌劇院等。

在歌劇中，他担任重要低音角色：「唐加洛」中飾演非利普，「浮士德」中演孟非士圖，「洛肯格連」演亨利王，「魔笛」中沙拉斯托，「費黛洛」中洛可，「飄泊的荷蘭人」巴蘭。七二年，他担任莫索斯基的「波里斯·加魯洛夫」的主角，代替了突然告病的馬提·托維拉。除演唱歌劇，經常舉行獨唱會及聖樂演出。計有凡爾第及莫扎特的「安魂曲」，都伏扎克「聖母悼歌」，巴赫「約翰受難曲」等。除外尚有貝多芬「第九交响樂」（合唱）。他担任蕭斯塔哥維奇作品，第十三號交响曲首演。他的成就一時說不完。

岡村喬生錄有很多唱片，包括義大利歌劇選曲，日本傳統名曲，現剛錄製的舒伯特「冬之旅」一曲。演唱會一晚，有唱片出售，管理唱片的小姐似會相識，向她問價，每張三十五元。



「音專校友會會議」畧記

吳鋒

一九七六年八月十七日晚上，在九龍深水埗長沙灣道，一座新建大廈的五樓——香港音樂專科學校新校址，舉行校友會議。

八時三十分，在新校舍的一個有空氣調節的教室裏，先由主席吳天安作會務報告：

①母校籌建新校舍，在各界人仕及校友大力支持下，總算大功告成，校友認捐款項達三萬多元，雖然在全部建校費用中，這是一個小數目，但多數校友已盡了最大的努力。捐款校友芳名錄及賬目，已於七月卅一日校友參觀新校舍時公佈，不再宣讀。

②校友會於七月卅一日由到會校友進行改選，核票結果：吳天安、李德君、周少石、陳頌棉、潘志清、莊表康、陳之霞、吳文勝、朱慧堅等校友，衆望所歸，當選本屆幹事。陳之霞校友因出國提出辭職，由吳鋒校友補缺。

繼由司庫陳頌棉財務報告：

①自一九七五年五月二十四日起至一九七六年八月十七日止，進支比對，結存港幣四百一十六元八角五分正。

②由於經費來源短缺，單靠校友每年所繳交會費，作爲全年的各項開支，且有部份校友多年來未能清繳者，故財政狀況甚感拮据，對舉辦各項活動及福利工作，亦每感無從着手。亟盼本屆校友會能積極加強財政，辦好福利。

報告完畢，隨即進行校友會各部職員互選，結果如下：

主席：李德君。

副主席：周少石、陳頌棉。

文書：吳鋒。

司庫：朱慧堅。

公共關係：莊表康、潘志清。

總務：吳文勝。

康樂：吳天安。

各部職員產生後，在新任主席李德君校友主持下展開討論，議決下列事項：

樂友社聯合通告

香港音專

本社（校）現存大量音樂創作及宗教音樂書籍，部份且已絕版，茲因慶祝新址落成，故現決定作聯合「廉價銷售」大貢獻，歡迎知音人士及教會聖樂主理人於下午四時後駕臨九龍長沙灣道137—143號五樓本社採購，有有意想不到之收穫，幸勿向隅。

目錄	作者	內容
詩篇新調	邵光曲	以詩篇150篇每一篇中心鑰節爲詞和以對位化和聲巨作合靈修及詩班用。
四福音詩歌	盲人訓練所出版	以四福音每章中心題材配曲合兒童詩班及團契用
中國民歌選	盲人改編	改編中國各著名山地民歌，合藝術演唱者及合唱團用
中國民歌集	合唱、獨唱本	有早期絕版合訂本由新一期至十三期藝術曲、宗教曲、爲紀念胡然教授而出版
樂友合訂本	樂友社出版	藝術歌曲集
胡然歌曲集	胡然曲	藝術歌曲集
情韻合唱集	林挺坤曲	混聲大合唱 王文山詞
弦歌寄意獨唱集	林挺坤曲	小提琴、鋼琴奏鳴曲
「今天」合唱曲	邵光曲	音樂創作文庫
許常惠小提琴曲	許常惠曲	
杜步西研究	許常惠著	
民歌鋼琴曲	邵光改編	

(甲) 1. 由於十一月二十五日爲建校募捐出發日，意義重大，建議以該日定爲校慶日，請校監黃道生校友提請校董會考慮之。

2. 校友聯歡會及校友會改選於校慶日同時舉行。

(乙) 1. 爲加強校友聯系，辦好福利及促進本港文化活動，每年舉辦一次秋季音樂會，收入撥充校友會福利經費。

2. 邀請八至十位校友及全體職員組成籌備委員會積極進行。

3. 第一次籌備會議定於一九七六年八月二十七日中午十二時，假座華冠酒樓四樓舉行。至此，主席宣佈休會。

聖經與音樂(一)

·黃道生牧師·

聖經都是神所默示的，於教訓，
督責，使人歸正，教導人學義，
都是有益的……。

上面經文是錄自聖經中之「新約」提摩太後書三章十六節，這是昔日使徒保羅教導提摩太執事和教會對於啓示性的聖經要重視，同時也成爲了今日基督教會對聖經絕對信仰「是神所默示」根據之一。

概說

聖經是一本奇妙而寶貴的書籍，自有人類文化史以來從沒有一本其他著作可以比擬，它的內容包括有：歷史，文學，藝術，詩歌和預言。聖經不單是一本書，而是由六十六卷書信組合而成的一本巨著；它區分爲兩部份：舊約和新約，作者共有四十餘位，包括：君王，農夫，先知，民族領袖，軍事家，文學家，宗教領袖，醫生，漁夫，稅官，門徒（傳道人）……等歷經一千五百餘年時間才完成，它雖然經歷了數千年不同之歷史的迫害和摧殘，無論時代，生活習慣，文化，科技，學說等如何進步和變遷，可是直到今天，它仍然絲毫不改變，而且我們深信永不改變；不僅於此，它也是今日世代譯文最多和擁有讀者最多的一本書。因爲：它是創造宇宙的主宰給予世人的經典，藉着它可以認識神，認識自己，明白世界始末與將來，知道人類墮落在罪中之境况與及神與人之本來關係；更進而認識神就是愛以及如何獲得永生之道。

舊約聖經——是論及一個國度的事並闡明神先與世人所立之約，因此它較多敘述了希伯來民族的歷史和文化，亦記載和發揮了希伯來民族在藝術和音樂上的成就與精華。它引導我們更多知道了音樂在聖經中的地位。新約聖經——是論及一個人（神子）的事，神藉祂愛子的獻上與世人重新立的約，其中亦有不少著名詩歌的記載，因此聖經直接間接地告訴我音樂在宗教生活中的運用，啓導了我們對宗教音樂（聖樂）的認識。

當我們研究宗教史時，很容易發現在人類各種宗教史上，對於音樂的重視和去加以高度的發展的只有兩個——①猶太教②基督教。雖然其他的宗教也有使用音樂的意識和存在事實，只不過他們所用的不過是「單音樂

」和「輓歌式」之類單調形式音樂，而千百年來幾乎毫不改變地週而復始的反復習慣使用。

可是這個世界最古老的宗教「猶太教」（創於基督降生前（BC二五〇〇年）（註一）以及後來一脈相承爲現今之基督教就大大不同了，從舊約中猶太教的希伯來人生活和新約中的基督教信徒生活，他們都不斷地運用音樂又把音樂發展起來，從個人對神感恩頌讚，更使它成爲崇拜生活中的主要部份，事實上確實如此，自從救主降生以後，使用音樂作爲讚美和崇拜的機會遠比古舊的猶太教更爲廣範了。

中世紀以後，特別文藝復興運動時代能將偉大的音樂藝術發展分爲「聖樂」和「俗樂」進而貢獻給人類，大抵都是一些接受聖經教訓和接受基督教爲國家宗教信仰的國家，而且極多永垂不朽的音樂作家，大多數都是與教會有關的甚至出身於基督教會，因此，我們可以放胆的說，音樂的起源和發展實在端賴於這一個以聖經爲信仰準繩的宗教。

寫到這裏，作者不能稍作題外之聲明，數千年的音樂歷史，實在是多采多姿的文化，單靠數期的寫作無論如何都不能透澈詳盡地寫得清楚而滿足讀者需求的，何況作者只不過是一個以傳道事工爲一生命奉主的僕人而已。因此作者只能簡畧的方法，更以聖經的角度和立場爲根據去寫，因此本文目的是要從聖經把那些在舊約和新約之間使用音樂事奉和品質介紹出來，好讓讀者知道聖經中音樂傳統性和發展歷程，進而了解它的主要原則而實際運用於今日教會裏。

聖經中的音樂地位

通常，很多人都會說：「現代的教會，是一個歌唱的教會」；或說：「音樂是神給予世人的恩賜，可使人從聖樂中更認識神」等論調；因此在近代教會似乎漸漸喜愛以聖樂工作除了運用在崇拜生活中以外更漸漸使用音樂之本能去輔助傳道工作。

不過，事實雖然這樣，現代教會無疑趨向了善用音樂工作，或甚至使它成爲崇拜生活中一項主要的內容，可是我們有否留意我們這樣去行，是否根據了聖經的啓示和證明？是否行得合宜？

在另外一方面，我們也不能忽畧一些對教會運用音樂的誤解。

（一）是一項程序輔助——具有這種見解的，就是認爲音樂不過是崇拜生活的輔助，可有可無，音樂節目插入是崇拜時間中的一種程序，是聽道前的前奏，可讓會友們能站立起來活動軀體或讓遲到者及時找到座位和

不致於尷尬，對於這樣思想的人們我們是應該以聖經中證明去幫助他們了解音樂是崇拜一部份而不是程序輔助的填充。

(二) 至今仍有少數「不化」的保守主義者，以為在教會中使用樂器是不屬靈，是出於撒但的說法，因為他們以為只有唱「靈歌」才為神所喜悅，他們論點是因為錯用而保守着舊約時代「樂器發展不普及」和新約教會初期因「受迫害而不斷徙遷」影響所及致令崇拜生活中常欠缺樂器使用，再加上近代樂器普遍被使用在任何世俗場合中，因而被導至「不屬靈」和「出於撒但」的說法，對這樣頑固的人，我們該根據聖經歷史去改變他們論說。

(三) 一些狂熱福音思想人士，往往由於熱心傳福音，認為只有叫人接受救恩才是基督的眞正大使命，往往便強調傳福音重要性而忽畧在教導工作方面需要，他們會說：主在世工作時天天出外傳道，周流四方行善事……並沒有叫我們設立傳道部，聖樂部，學校，醫院……對於這一種漠視「音樂」功能的誤解，我們更有理由要從聖經中找出根據去善導他們。

因此，當我們要研究「聖經與音樂」這個題目時，實在應該舉出舊約和新約聖經中一切有關音樂篇章，證明它在猶太教領袖心目中重要性又顯明出在新約早期教會和現今教會中的地位，有了這樣的根據，我們才可以滿足人們對聖經與音樂關係的需要。

舊約聖經中的音樂

在希伯來人的歷史中，根據聖經的記載，主要的音樂是聲樂「人的聲音」因為只有透過人的語言音响才能表達人對神敬畏和讚美的最高昇華，從以賽亞先知書的內意可以找到這個理論，因為「作先知講道」這一詞，古希伯來文中就是：歌唱的意思，其次是樂器了，在遠古文化技巧不深的社會中，樂器不多，雖然遠早在創世記四章廿一節中提到猶八「爲一切彈琴吹簫之人的祖師」(B.C.4300年代)。根據考古學家的記錄，在亞伯拉罕居於埃及之時已發現當時的人類已懂得音樂演奏，其主要樂器爲琴，琵琶，結他，單雙管琴等。後來考古家又在那裏王陵中發現古主前B.C.三五〇〇年至三二〇〇年左右的琴，由此可知當時他們喜用的是一類七弦琴 kinnor，可以手提使用給聲樂歌唱伴奏。

爲了要讀者了解遠古的樂器，作者在下面畧舉一些早期他們慣用的樂器，這都是從舊約聖經中尋找出來的。

(一) 弦樂樂器——A、琴 (Kinnor 創世記四11)；B、豎琴 (Nebbel 與 Harp 相似，但不是現代用的 Harp) 乃屬於琵琶 (Psaltery

) 一類樂器，但音域則比 Kinnor 爲大，因為它一共有十二條弦線之故；C、三角琴 (Sabeca 但以理書 15:1-7) 這是一類較小型樂器，通常是三角型式，內中有三至四條絃線，通常爲婦人所喜愛之樂器；D、瑟 Kithros 或 Cithara 但以理書 3:5) 是屬於七絃琴的一種它的形狀頗似我們音專校微中間所繪寫的圖案，它有皮帶繫着可背着行走彈奏。這類樂器中文聖經只叫作琴，E、迦特琴 (Githa 詩篇八、八十一、八十四篇)，形像頗似一枝弓，但中間有很多絃線，亦似今日豎琴的型式，據說這是從外邦迦特輸入的一種樂器。

(二) 管樂樂器——A、笛 (Hali 撒母耳記上 15 以賽亞 5:12) 在中文聖經中有譯作簫 (馬太 11:17) (哥林多前書 14:7) 它是用蘆葦做成的，頗似中國的簫；B、簫 (Ugab) 這是舊約中最早提及之樂器 (創世記 4:21) (約伯記 21:12) (詩篇 150:4) 頗似現今之牧童笛，有人說該種樂器後來發展爲現代之 Flute，簫有單管及雙管兩種；C、角 (Sopbar) 是用山羊角或金屬製造，在猶太人聖日中經常使用它，用來召叙百姓，因此角的地位在音樂中很重要因祭司們更常使用它；D、笙 (Mashroka 但以理 3:5) 有人譯作笛，其實它與笛有分別；E、號 (Chatsocra 在民數記 11 至 10) (歷代志下 5:12) 它很像一條長而直之喇叭筒，它不似曲形的角，摩西會吩咐會幕的祭司用銀去造號，目的在使聲音更清晰而亮，號的音域不大，用處與角相似。

(三) 打擊樂樂器——A、鼓 (Top) 它的形狀很似現代幼稚園中用作節奏樂之小鼓，用木做圈上蓋以薄皮四週加上金屬小鈴，其用處是給聖舞伴奏用，(出埃及記 15:20) (創世記 卅 1:27)；B、鈸 (Mesilayim) 是在詩班中用作打拍子用的節奏樂器，(撒母耳下 6:5) (列代志上 25:1 及列代志下 5:12)；C、响鈸 (Manannim) 又叫作鑼 (撒下 6:5) 但樣子並不似鈸，因為它是古埃及人的樂器，形狀很似我們現代「打餅木印」，在中間串以小鈴，當搖動時可發出叮噹音响。(待續)

(註 1) 現今世界四大宗教創始年代

A、道教——主前五十年。

B、回教——主前五九五年。

C、佛教——主前五五七年。

D、基督教——舊約時代爲猶太教主前二五〇〇年。

(主前意即 Before Christ 簡寫 B.C. 意即基督耶穌降生之前，現代公元年乃以耶穌降生年爲公元計算開始)。

教會辦 非牟利

宣道工業管理專科夜校

致 意

校董會主席

校 監

校 長

葉 紹 蔭

孫 永 輝

王 文 敦

校 址：九龍城富寧街二號

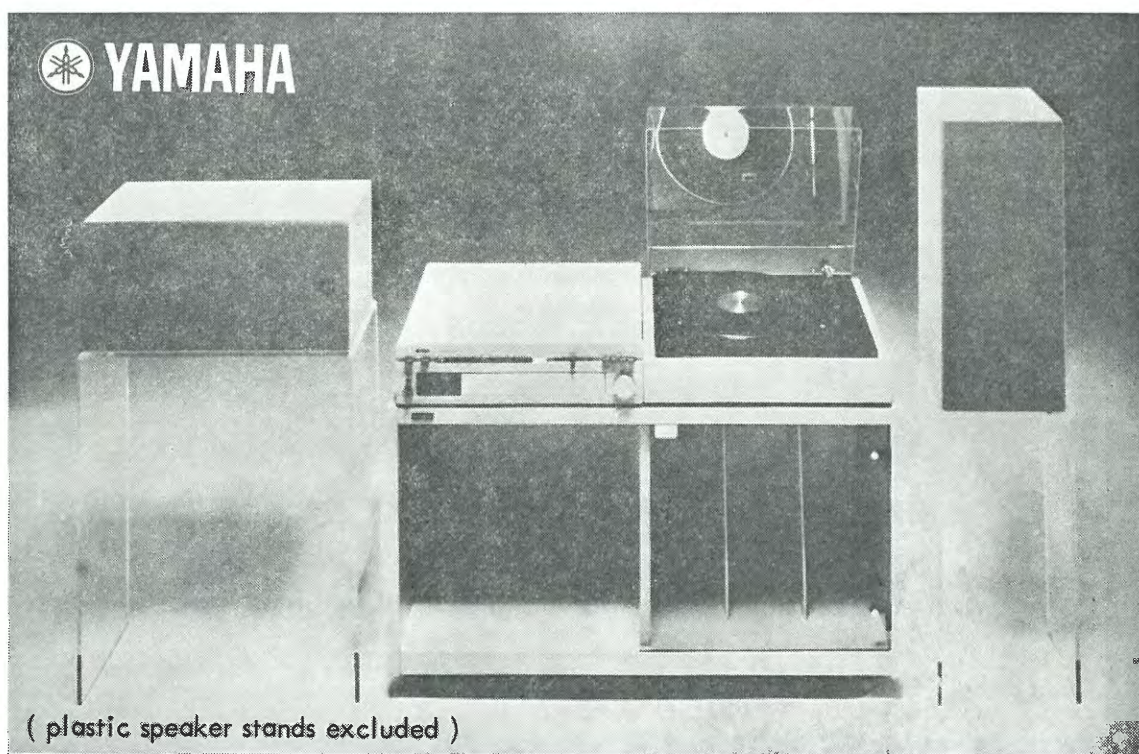
電 話：3—014905；028160

最新 YAMAHA

歐洲款式身歷聲柜裝套機

典雅型 IS-22

介紹期 特價推出 \$1,395.-



YAMAHA「山葉」典雅型套裝機性能卓越總輸出達30瓦
外型秀麗令你的居室倍添姿彩

歡迎參觀試音

香港：山葉音響試音室
香港皇后大道中69號萬宜大廈131-133室
電話：5-225493 5-221777

九龍：山葉音響試音室
九龍尖沙咀金馬倫道6號
電話：3-686539 3-678682

總代理

通利琴行